

Brunno Silva in conversation with Henrique Neves

Skype Berlin / Lissabon, 6. Juni 2018

BS: *Hi Henrique, wie ich höre, arbeitest du gerade an neuen Skulpturen, wie läuft es?*

HN: Momentan arbeite ich mit verschiedenen Metallen und Stoffen und entdecke die Möglichkeiten dieser Materialien. Ich benutze zum ersten Mal Metallplatten dieser Art und habe ja zum Glück auch noch etwas Zeit, weiter zu experimentieren. Das Bildmaterial, also das Ausgangsmaterial, stammt, wie du weißt, aus dem Archiv meines Großvaters, das ich vor kurzem erhalten habe – er war Architekt. Ein weiterer, starker Einfluss auf die neuen Arbeiten kommt aus dem Beruf meiner Urgroßmutter, sie war Schneiderin. Vor einigen Jahren erhielt ich einen Großteil ihrer Schnittmuster und Schablonen; diese sind als Referenzen bereits in frühere Arbeiten eingeflossen. Für andere Arbeiten, möglicherweise auch eine Edition, habe ich architektonische Pläne und Bildmaterial gefaltet und arrangiert, um darin neue Perspektiven zu entdecken und auch die Funktion der Pläne und der abgebildeten Gebäude zu verändern und auszuhebeln. Ich habe mich für eine Dach-Ansicht entschieden, deren Konstruktion aus abstandsgleichen Linien besteht. Am Ende hat man eine Struktur, die absolut keinen Sinn mehr ergibt, eine abstrakte architektonische Zeichnung, die aber immer noch an einen Plan erinnert. Es ist allerdings ein Plan ohne Funktion. Ich mag die Geometrie der ausgerichteten Linien des Daches und dass ich sie verschieden arrangieren kann. Ich muss noch darüber nachdenken, welches Papier und welche Reproduktionstechnik ich hierfür verwenden möchte. Vielleicht werde ich den collagierten Entwurf fotokopieren und so weiter reduzieren, auf verschiedenen Papieren, mal sehen.

BS: *Ok, lass uns nochmal zusammen durchgehen, woran du genau arbeitest.*

HN: Drei Dinge. Das erste nenne ich *collars and cuffs* [Kragen und Manschetten]. Das zweite ist eine große Textilarbeit, die sich eher wie eine Installation verhalten würde. Und das dritte sind sehr detaillierte Zeichnungen... Ich mache mir etwas Sorgen, dass ich gerade an zu vielen Dingen gleichzeitig arbeite. Vielleicht sollte ich mich auf zwei beschränken.

BS: *Wie viele Arbeiten machst du für die erste Serie, die Skulpturen?*

HN: Derzeit arbeite ich an vier oder fünf, obwohl die noch nicht ganz fertig sind, vielleicht kann ich auch mehrere Teile in einem Objekt unterbringen. Ich werde daran weiter machen und auch die Wahl der Materialien, mit denen ich in letzter Zeit gearbeitet habe, abwägen, um die richtige Balance zu finden. Was die Edition betrifft, so habe ich an zwei Arbeiten auf Papier gedacht, die auch als Multiple funktionieren könnten. Eine Sache, die ich gerne machen würde, ist, diese Arbeiten hier in Lissabon in einer Galerie aufzubauen und zu schauen, wie sie im Galerieraum wirken. Ich denke auch über Wandregale nach, mal schauen.

BS: *Ich freue mich, nächste Woche schon mehr zu sehen. Kannst du mir noch etwas über die große Textilarbeit erzählen?*

HN: Ich denke viel über den Kontrast nach, zwischen der großen Arbeit aus Stoff und den kleinen Skulpturen, die fast wie Schmuckstücke aussehen. Ich denke also an diese Dreiergruppe für die Ausstellung, muss mir aber noch darüber klar werden. Es ist schwierig, sich zu entscheiden, ohne je bei Trace im Raum gewesen zu sein.

BS: *Ich kann es kaum erwarten, Abbildungen der Arbeiten zu sehen und auch, über die Beziehung der einzelnen Arbeiten nachzudenken, sobald ich einen visuellen Eindruck der Sachen habe.*

HN: Ich schicke sie dir so schnell wie möglich.

Skype Berlin / Lissabon, 15. Juni 2018

Für dieses Gespräch hat Henrique einiges an Bildmaterial der (noch unfertigen) Arbeiten bereitgestellt.

BS: *Hi Henrique, wie läuft es?*

HN: Ich arbeite immer noch an den drei Ideen, von denen ich allerdings denke, dass es zu viele sind, aber ich kann mich zu diesem Zeitpunkt einfach noch nicht entscheiden. Die Skulpturen – *collars and cuffs* – sind am weitesten entwickelt; ich recherchiere derzeit, wie die Einzelteile am besten zusammengehalten werden, ob ich neue Materialien einbeziehen oder sie möglichst ‚clean‘ halten soll, indem ich nur eine Metallart verwende. Ich werde wahrscheinlich ein paar extra Arbeiten mit nach Berlin bringen und vor Ort entscheiden, wie sie in den Raum passen. Ich möchte immer noch in die Lissaboner Galerie gehen und dort Fotos der Arbeiten auf Sockeln machen.

BS: *Erzähl mir mehr über die Skulpturen und wie du derzeit über sie denkst.*

HN: Ich habe mir die architektonischen Zeichnungen und Pläne einer Schule vorgenommen, sie stammen von meinem Großvater. Es ist die Schule, die ich als Kind besucht habe. Obwohl die Pläne natürlich eigentlich unpersönlich und rational sind, gibt es einen persönlichen, einen psychologischen Beigeschmack. Ich schaue mir die Pläne an und suche in ihnen nach Referenzen, dann forme sie zu zirkulären Strukturen um, eben wie *cuffs and collars* – Krägen und Manschetten, eine Referenz auf die Schnittmuster meiner Urgroßmutter. Die Referenzen vermischen sich also, hierbei suche ich nach neuen Formen, die auch meine eigene Wahrnehmung des Materials auf die Probe stellen. Die Zeichnungen sind so technisch und funktional, ich möchte ihnen etwas Spielerisches, Freies mitgeben. Das ist meine Absicht. Auf der anderen Seite kommt durch die Eigenschaften des Materials auch eine gewisse Schwere und Dauerhaftigkeit zu den Arbeiten hinzu, wie eine bleibende Erinnerung.

BS: *Welche Metalle und Materialien verwendest du, hast du diesbezüglich eine finale Entscheidung getroffen?*

HN: Ich werde Messing und Aluminium verwenden. Das Metall dient auch als Blaupause für den Übertrag der architektonischen Zeichnung, Papier werde ich dafür nicht benutzen. Die ersten drei Skulpturen beispielsweise sind aus Messing, auf das ich schwarze Farbe aufgetragen habe.

BS: *Welchen Teil des Plans der Schule sehen wir hier?*

HN: Es ist ein Hof an der Seite des Gebäudes. Während ich die Zeichnungen angefertigt habe, habe ich allerdings leichte Veränderungen zum Original vorgenommen, zum Beispiel Positiv- und Negativräume umgekehrt oder bestimmte Sektionen ausgeschnitten. Es war sehr intuitiv und eher minimal, aber es sind trotzdem Modifikationen. Ich wollte die Pläne nicht perfekt kopieren, es geht mir nicht um eine Eins-zu-Eins-Übertragung der Pläne in ein anderes Material. Darüber hinaus sehen die Arbeiten aufgrund des schimmernden Metalls sehr wertvoll aus, wie Juwelen. Das hat mich dazu

angeregt, über den Kontrast zwischen den Materialien nachzudenken, dem Messing mit seiner Dauerhaftigkeit auf der einen und dem alternden, vergilbten Zeichenpapier auf der anderen Seite, das immer fragiler wird und auf dem die Zeichnung nach und nach verschwindet. Es gibt also auch diese Referenz zu Zeit, Wichtigkeit und Verschwinden.

BS: *Beim Betrachten der Bilder ist es schwierig zu entscheiden, ob ich dieselbe Arbeit aus einem anderen Blickwinkel sehe oder eine ganz andere Arbeit...*

HN: Ja, ich finde es gut, dass sie aus verschiedenen Perspektiven ganz unterschiedlich aussehen, genau wie Architektur auch. Ihre runden, dynamischen Formen verstärken diesen Eindruck.

BS: *Kannst du mir etwas zur Verwendung der Farbe Schwarz sagen?*

HN: Mit der goldenen Färbung des Messings funktioniert Schwarz einfach am besten. Ich habe auch Rot ausprobiert, das hat aber weniger gut funktioniert. Blau ginge auch. Dunkle Farben passen am besten, sie heben sich gut vom schimmernden, lichtreflektierenden Metall ab. Außerdem sind Blau, Rot und Schwarz üblicherweise die Farben, die sowohl in Architektur- und Bauplänen als auch in Schnittmustern auftauchen.

BS: *Wenn du über die Farben sprichst, denke ich sofort an die Stifte, die man üblicherweise in der Schule benutzt; die sind auch schwarz, blau und rot.*

HN: Ja, vielleicht ist es wie eine Verkettung: Aufschreiben – Kopieren – Lernen – Registrieren. Jede Farbe hat ihre eigene Geschichte und damit verbundene Assoziationen.

BS: *Je mehr ich auch über die Formen nachdenke, desto komplexer werden sie.*

HN: Das stimmt. Ich spiele noch damit herum, überlege zum Beispiel, verschiedene Metallplatten miteinander zu verbinden.

BS: *Vielleicht sollten wir uns in der Ausstellung auf einfache, oder sagen wir besser, eindeutige, klare Arbeiten festlegen, damit den Besucher*innen die Hauptthemen deiner Arbeit deutlich werden.*

HN: Es gibt eine Arbeit, die ich besonders mag, aus Messing, die von ihrer Form eher simpel ist, wie ein Hemdkragen. Die könnte gut funktionieren, sie könnte einen Ausgangspunkt bilden für komplexere Arbeiten.

BS: *Wie zerschneidest du die Metallplatten, wie bearbeitest du sie? Ich finde es faszinierend, wie einige auch in sich zerschnitten und zerklüftet werden und sie so viel komplexer erscheinen.*

HN: Das ist auch ein Element, das ich spielerisch einsetze, um den Objekten mehr Dynamik zu geben oder einfach um mit den Formen zu experimentieren. Übergreifend kann man über meine Arbeit vielleicht sagen, dass ich stets versuche, zweidimensionale Dinge in die Dreidimensionalität zu überführen, das passiert mithilfe von Schnitten, Kurven, Biegungen, Zeichnungen.

BS: *Hast du in diesem Prozess mit Metallbauern zusammengearbeitet? Vielleicht, um die Arbeiten mitzuproduzieren oder ganz generell um über ihre Arbeit mit Metall zu lernen – denn für dich ist es doch das erste Mal, oder?*

- HN: Ja, ich habe tatsächlich mit Handwerkern gesprochen. Das Bearbeiten und Prägen von Weichmetallen ist aber nicht besonders schwer. Sobald allerdings ein Farbauftrag oder gar ein anderes Material hinzukommt, tun sich die meisten Metallbauer mit ihren standardisierten, industriellen Methoden schwer. Ich bin auch nicht besonders interessiert an den mechanischen Prozessen, sondern versuche, in meinen Arbeiten das Manuelle beizubehalten, in anderen Worten, die Platten selbst zuzuschneiden und zu bearbeiten. Eine Facette innerhalb der Skulpturen ist genau dieser Prozess des Kopierens und Reproduzierens, aber eben nicht mithilfe eines digitalen Abbilds, das dann maschinell weiterverarbeitet wird, sondern durch Handarbeit, *meine* Handarbeit. So habe ich simultan immer beide Realitäten: das Original und seine – oftmals vollkommen transformierte – Kopie. Ich könnte natürlich für mehr Präzision Lasercut-Verfahren benutzen, bevorzuge aber die von Hand geschnittenen Platten. Mechanische Prozesse erinnern mich an die Industrie und an endlose, perfekte Wiederholung. Darum geht es in meiner Arbeit aber nicht. Ich habe beim Herstellen der neuen Skulpturen viel gelernt und dieses Wissen fließt auch in die Arbeiten ein. Es ist eine Herausforderung, Fehler und Ungenauigkeiten in den Arbeiten zu akzeptieren und zu entscheiden, welche Elemente man verändert, behält oder nachbessert. Zum Beispiel habe ich bei einer Skulptur ein Fenster versehentlich größer gezeichnet als bei den anderen. Soll ich das korrigieren oder so lassen? Plötzlich fehlt eine Information oder etwas ist modifiziert, weicht also vom in sich stimmigen Original ab.
- BS: *In diesem Prozess kontrollierst du alle Aspekte der Produktion. Am Ende ist es also eine Versöhnung zweier Professionen: die Schneiderin und der Architekt. Dazu kommt es nicht nur konzeptuell, sondern auch physisch, während du die Eigenschaften der Materialien und die Techniken kennlernst, die Oberflächen bearbeitest und transformierst. Der Lernprozess an sich ist schon interessant, weil du auf gewisse Weise das wiederholst, was dein Großvater mal erarbeitet hat; er hat sicher auch viel gelernt, als er die Zeichnungen zum ersten Mal anfertigte. Würdest du sagen, dass du, indem du alle Schritte der Produktion selbst ausführst, auch die privaten Geschichten und Verbindungen zu dem Ausgangsmaterial hüttest?*
- NH: Ich arbeite mit dem Bildmaterial, weil es seinen Weg zu mir gefunden hat. Das wäre durch meine Familie so oder so passiert. Unabhängig davon sind es Objekte der Erinnerung. Es ist aber wichtig, sie nicht zu heiligen Relikten zu machen. Sie existieren, ich habe sie, ich will sie aber nicht wie Heiligtümer behandeln, deshalb die Veränderungen, bewussten Fehler und Transformationen. Es geht um die Anerkennung ihres Daseins, aber auch um ihr Potential zur Veränderung, darum, ihnen ein zweites, neues Leben zu geben. Was steht hinter diesen Zeichnungen, diesen Beispielen technischen Wissens, die so architektonisch und präzise, aber auch in ihrer Funktion scheinbar eingeschränkt sind? Das gleiche gilt für die Schnittmuster. In ihrem neuen Leben als Kunstwerke hingegen ist es ihnen erlaubt, Fehler und Ungenauigkeiten zu beinhalten; vermeintliche Unfälle verändern diese perfekten, starren Formen. Für mich werden sie dadurch fast menschlich. Interessanterweise hat mich Michael, mein Ehemann, gefragt, warum ich nicht direkt in die Originalpläne und -zeichnungen reinarbeite. Aber das konnte ich irgendwie nicht. Sie wurden mir ja gewissermaßen vererbt und meine Mutter würde es mir sicher übelnehmen, wenn ich die Originale meines Großvaters „zerstören“ würde. Das ist schon ein bisschen lustig und auch ironisch.
- BS: *Dann sind die Originale am Ende doch fast heilig. Sie haben den gleichen Wert wie beispielsweise Familienfotos. Sie sind wichtig als Erinnerungsstücke...*
- HN: ...oder Ausstellungsstücke im Museum. Sie existieren als fertige Dinge und was sie mal waren oder was sie sein könnten wird nicht diskutiert. Für mich haben sie aber diesen intrinsischen Wert nicht, obgleich das vielleicht überrascht. Als Objekte hängen sie doch immer von unserem Tun ab; erst die

Auseinandersetzung mit ihnen führt zu Interpretation und gibt ihnen Bedeutung. Dieser Ansatz beeinflusst auch, wie ich mir die daraus resultierenden Arbeiten später im Ausstellungskontext vorstelle. Ich untersuche verschiedene Möglichkeiten, sie mit der Öffentlichkeit zu teilen.

BS: *Vielleicht wäre es interessant, sie auf Sockeln verschiedener Höhen zu zeigen, das würde ein bisschen Dynamik und etwas Spielerisches in die Ausstellungssituation bringen – Aspekte, die dich ja auch interessieren. Wenn sie alle perfekt gleichmäßig auf Augenhöhe präsentiert werden, entspricht das eher einer klassischen Museumssituation, etwas, von dem du dich ja eher distanzieren willst. Außerdem wären die Besucher*innen so angehalten, die Skulpturen aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten.*

Wir haben darüber gesprochen, dass die Pläne von der Schule stammen, auf die du gegangen bist. Folgen wir einen Moment lang dieser Gedankenkette von Schulzeit und Kindheit, so könnte man die Arbeiten auch recht niedrig präsentieren, in etwa der Höhe, als würde man sich zu einem Kind herunterbeugen, auf Augenhöhe der Kinder. In einer solchen Situationen ist die Unterhaltung gleich eine völlig andere. Außerdem müssen die Sockel nicht perfekt symmetrisch in den Raum passen... Wie viele Arbeiten möchtest du insgesamt zeigen?

HN: Ich habe bis jetzt um die zehn Arbeiten, bin aber nicht sicher, ob ich alle zeigen will. Ich werde auf jeden Fall auf den Raum reagieren. Ich bringe alle mit zu Trace und dann schaue ich, was am besten funktioniert.

BS: *Hast du schon über einen Titel nachgedacht?*

HN: Ich hab angefangen, darüber nachzudenken, bin aber noch unsicher. Bislang gibt es nur die Referenz zu *collars and cuffs*. Was meinst du?

BS: *Der Titel bildet für die Besucher*innen eine Art Startpunkt, um über die Arbeiten nachzudenken. Die beiden Hauptthemen waren also die Berufe deiner Verwandten: dein Großvater als Architekt und deine Urgroßmutter als Schneiderin. Vielleicht gibt es ja einen Titel, der diese beiden Welten verbindet, oder der zumindest mehrdeutig genug ist, beide Lesarten zuzulassen. Begriffe wie zum Beispiel „patterns“ [Muster] werden in beiden Professionen verwendet.*

HN: Ja stimmt. Ich muss noch weiter darüber nachdenken.

BS: *Wie steht es um die Edition, die du begleitend zur Ausstellung machen möchtest?*

HN: Ich habe mir Bilder des Schuldachs zum Ausgangsmaterial genommen. Die Linien und Winkel und ihre Anordnung sprechen mich an; im nächsten Schritt werde ich also versuchen, diese Ordnung aufzubrechen und sie neu zu arrangieren, sie in eine neue Form mit einer ganz eigenen Balance zu bringen. Auch, wenn dabei ihre Funktion vollkommen verloren geht.

BS: *Im Prinzip entfernst du dich damit noch weiter von den skulpturalen Objekten, bei denen es darum geht, zweidimensionale Dinge in dreidimensionale zu verwandeln. Bei der Edition hingegen gehst du zurück zur Zweidimensionalität.*

HN: Das Ausgangsmaterial wird komplett entfremdet; allenfalls gibt es visuelle Hinweise darauf, was es einmal war. Am Anfang dieser Auseinandersetzung stand das Interesse für die Linien. Jetzt muss ich noch rausfinden, welche Reproduktionstechnik, welche Farben und welches Format ich für die Edition verwenden möchte.

BS: *Vielleicht Kopiertechniken, die in der Vergangenheit oder auch jetzt von Architekten benutzt werden?*

HN: *Vielleicht. Ich denke darüber nach.*

Skype Berlin / Lissabon, 18. Juni 2018

BS: *Lass uns über den Ausstellungstitel sprechen. I habe deine Vorschläge erhalten und denke, dass wir uns über den Begriff „patterns“ [Muster] einig sind. Auf Portugiesisch heißt es „Modelos“, was auch gut funktionieren würde. Wie wir letztes Mal schon besprochen haben, beziehen sich beide Begriffe auf die Professionen, die sich in deinen Arbeiten vereinen. Jetzt sollten wir uns überlegen, ob wir noch eine weitere Ebene mit rein bringen wollen. Ich mag „Plans & Patterns“ und „Running Patterns“.*

HN: *Mein Partner findet „Plans & Patterns“ zu langweilig. Lass uns über Alternativen nachdenken. Ich mag auch deinen Vorschlag „relief“ [Erleichterung/Linderung/Befreiung].*

BS: *Ich habe den Begriff vorgeschlagen, weil du im Gespräch so oft erwähnt hast, dass du die Originalzeichnungen und –muster auf gewisse Weise gerne befreien möchtest, sie von ihrer ursprünglichen Funktion frei machen willst. „Relieving“ beschreibt also deinen Arbeitsprozess. Die Zusammensetzung „Relieving Patterns“ kriegt aber auch eine ganz neue Bedeutung, wenn man sie von einer sozialen Perspektive her betrachtet. Im Gegensatz zu deinen Vorfahren bist du Künstler, deine Schwester ist Architektin. Die sozialen Normen, oder sagen wir, die Berufe, die den Geschlechtern normalerweise zugeordnet werden, scheinen sich gelockert zu haben, im Mikrokosmos deiner Familie wie auch in der portugiesischen Gesellschaft. Das ist natürlich keine intuitive Lesart des Titels, aber ich finde sie interessant.*

HN: *Das stimmt, da ist ein Echo da, das mir auch gut gefällt. Ich habe auch an „Running Patterns“ gedacht, mag aber auch die Mehrdeutigkeit von „Relieving Patterns“. Lass uns das nehmen.*

BS: *Super! Entschieden. Es wird „Relieving Patterns“.*

HN: *Nun zu den Arbeiten. Ich habe entschieden, vorerst nicht an der großen Textilarbeit weiter zu machen. Ich würde es bevorzugen, mich auf die Zeichnungen und kleinen Skulpturen zu konzentrieren. Die Textilarbeit hebe ich mir für eine zukünftige Ausstellung auf.*

BS: *In meinen Augen ist jede Ausstellung wie eine Geschichte, die wir erzählen wollen, und die Größe des Raums ist gewissermaßen die Anzahl an Wörtern, die uns dafür zur Verfügung steht. Da Trace ein ziemlich kleiner Raum ist, macht es Sinn, sich auf wenige Arbeiten zu konzentrieren, mit denen man die Geschichte so erzählen kann, dass die Besucher*innen sie verstehen und daran teilhaben können. Wie sieht es mit den Titeln der Arbeiten aus?*

HN: *Ich denke, ich werde die einzelnen Arbeiten nach den Namen der Originalpläne benennen.*

BS: *Das wird sicher gut funktionieren, da man in den Arbeiten dann auch danach suchen kann, also nach dem Originalplan in der Skulptur.*

Skype Berlin / Lissabon, 21. Juni 2018

BS: *Erzähl mir von den möglichen Präsentationsformen, wie stellst du dir das vor?*

HN: Ich habe mit Metallsockeln experimentiert und bin sehr zufrieden mit dem Effekt einer simplen, minimalistischen Struktur, die aus Linien und einer Basis besteht. Man kann dann gewissermaßen durch den Sockel hindurch in den Raum sehen. Die Arbeiten sind sehr leicht, das könnte also gut funktionieren.

BS: *Klingt so, als wäre das eine gute Lösung. Ich werde die anfertigen lassen. Wenn du nach Berlin kommst, können wir zusammen die Farben und die Installationsoptionen entscheiden. Wie läuft es mit den Arbeiten, wie kommst du voran?*

HN: Die Skulpturen fühlen sich so gut wie fertig an. Ich bringe sie mit und entscheide dann vor Ort, wenn ich den Raum sehe, welche und wie viele ich zeigen möchte. Momentan verbringe ich mehr Zeit damit, die Edition fertigzustellen. Daran anknüpfend, was wir schon besprochen hatten, habe ich Fotokopiertechniken recherchiert. Heutzutage wird fast alles digitalisiert, um es zu reproduzieren, die klassische Fotokopie gibt es also kaum noch und wenn, kann man damit kaum eine perfekte Kopie erstellen. So kam ich zu der Idee, den langsamen „Verfall“ oder das Verschwinden eines Originalbilds durch den Prozess des Kopierens von Kopien herbeizuführen. Dies möchte ich in zwanzig Schritten durchführen, immer die letzte Kopie nochmals kopieren. Am Ende hat man dann eine Edition, die eigentlich aus zwanzig immer schwächer werdenden Unikaten besteht, denn jede Kopie ist geringfügig anders.

BS: *Nun, da wir uns der Ausstellung nähern – was sind deiner Erwartungen?*

HN: Ich freue mich sehr, zum ersten Mal in Berlin auszustellen. Meine Arbeiten beziehen sich oft auf die portugiesische Gesellschaft und natürlich hatte ich bislang überwiegend Ausstellungen in meiner Heimatstadt Lissabon. In Deutschland auszustellen wird dem Werk vielleicht, hoffentlich, neue Lesarten und Interpretationsmöglichkeiten hinzufügen. Ich freue mich jedenfalls auf die Reaktionen der Besucher*innen.

BS: *Danke dir vielmals, dass du so bereitwillig Auskunft über deine Arbeitsweise gegeben und der Veröffentlichung dieser Gespräche zugestimmt hast.*

HN: Ich bin sehr froh darüber, Teil des in-conversation-with-Projekts zu sein und hoffe, dass möglichst viele Menschen die Möglichkeit haben, die Ausstellung zu sehen.

Henrique Neves (geb. 1965 in Lissabon, Portugal, lebt und arbeitet in Lissabon) studierte Freie Kunst an der Maumaus School of Visual Arts Lissabon und Kunsttheorie am Goldsmiths College, London. Er hatte Ausstellungen in Portugal, Frankreich und Großbritannien. 2016 war er unter den Finalisten des renommierten MAC International – Metropolitan Arts Centre, Belfast. In seiner künstlerischen Arbeit beschäftigt sich Neves oftmals mit persönlichen, familiären, aber auch kollektiven und gesellschaftlichen Erinnerungen und Erzählungen, welche er sich aneignet, welche er zitiert, transformiert und umordnet. Den Ausgangspunkt hierfür bilden Objekte, Artefakte oder Bilder, die im Zuge der Umwandlung mit (neuer) Bedeutung und Emotion aufgeladen werden. Für seine Skulpturen, Zeichnungen und Installationen verwendet Neves eine Vielzahl teils tagtäglicher Materialien und Medien wie etwa Papier, Textil und Holz.

<http://www.henriqueneves.com/>

Brunno Silva (geb. 1986 in São Paulo, Brasilien, lebt und arbeitet in Berlin) ist Kurator, Autor und Kunstberater. Sein Hauptinteresse liegt in der zeitgenössischen Kunst und vor allem im Bereich zeitbasierter Medien. Er studierte Kunstgeschichte und Art Business am Sotheby's Institute of Art in London, wo er auch einige Jahre lebte. Während dieser Zeit lernte er die lokale Kunstszene kennen sowie die Verbindungen zur deutschen Hauptstadt, seinem Hauptwohnsitz, verstehen. Er realisierte Ausstellungen in Berlin, Süditalien und Großbritannien. In seiner kuratorischen Praxis legt Brunno Silva den Fokus auf die Arbeit mit aufstrebenden Künstler*innen und jungen Institutionen.

<http://brunno.art/>

A u s s t e l l u n g

Henrique Neves

Relieving Patterns

21–29. Juli 2018

Eröffnung: Freitag, 20. Juli, 18 Uhr

TRACE Projects, Mainzer Strasse 39, 12053 Berlin